من صور التلقي في النقد العربي القديم

ظافر بن عبـد الله الشهري

قسم اللغة العربية – كلية التربية – الأحساء
جامعة الملك فيصل

الملخص :

يتناول هذا البحث صوراً من التلقي في النقد العربي القديم، ويقف أولاً عند مصـطلح المتلقي الذي يطالعنا اليوم بكثرة في دراساتنا المعاصرة، ويحاول الباحث أن يعـود إلى مصطلحات عربية قديمة تتلاءم مع هذا المصطلح، كالسامع والجمهور، وسوى ذلك، ثم يقسم أركان الإبداع إلى ثلاثة أقسام المرسل – النص – المرسل إليه. ويتوقف أولاً عند المرسل ناثراً أو خطيباً أو بلاغياً أو شاعراً، ويبين اختلاف الاسم الذي يطلـق علـى المرسل باختلاف الرسالة ذاتها. ثم يتوقف عند الركن الثاني ويفرق بين الـنص المغلـق والنص المفتوح، وينبه إلى أن النص المفتوح هو مجال الدراسة في هذا البحث في حين أن البحث يتجاوز ويتجاهل الحديث عن النص المغلق الذي لا يعنينا من قريب أو بعيد، ثم يعرج على المتلقي وأنواعه، قبل أن يتوقف عند المتلقي المبدع في النقد العربي القـديم. ويبين أن المتلقي قد يكون ناقداً أو شاعراً، وقد يكون عادياً أو مبدعاً .

ويتوقف الباحث بعد ذلك عند صور في النقد العربي القديم، ليـبرز دور المتلقـي المبدع، فيتوقف أولاً عند النابغة الذبياني حين كان حكماً في سوق عكاظ ويسرد قصته مع الأعشى والخنساء وحسان بن ثابت، كما يتوقف عند أم جندب زوج امرئ القيس التي حكمت بين زوجها وعلقمة الفحل في وصف الفرس. وبعد ذلك توقف الباحث عند الرسول - صلى الله عليه وسلم - بصفته متلقياً مبدعاً، وهـو خـيرة المـتلقين وأفضلهم على الإطلاق، ويقدم قصته مع كعب بن زهير في لاميته المعروفـة، كمـا يتوقف عند الرسول - صلى الله عليه وسلم - أيضاً حين أنشده النابغـة الجعـدي قصيدته وحاوره فيها.

ولم ينس الباحث أن يتوقف عند عبد الملك بن مروان لكونه محبـاً للشـعر عارفـاً بأبوابه، ويخبرنا عن دوره في تلقي بعض القصائد وموقفه منها، كمـا يتوقـف عنـد الحجاج بن يوسف الثقفي والفرزدق وسواهما.

ويعرج الباحث قبل أن ينهي بحثه على أربع ملاحظات تتناول بعض صور المتلقي في النقد العربي القديم، وأولى هذه الملاحظات اهتمام النقاد العرب القدماء بالمتلقي ملكاً، أو قائداً، أو أنساناً عادياً من السوقة، ولذلك وضعوا القواعد لمخاطبة هـؤلاء النـاس بصفات محددة. أما الملاحظة الثانية فهي اهتمام النقاد العرب القدماء بالمقدمات بصفتها مهيئات نفسية لقبول المتلقي للمديح. والملاحظة الثالثة أن النقاد العرب القدماء ركزوا على دور الخاتمة في استحسان العمل الأدبي لدى المتلقي وكانت الملاحظـة الأخـيرة حصر البلاغيين مفهوم البلاغة بمراعاة مقتضى الحال، وهو ما يمكن أن يكون تركيـزاً شديداً على نفسية كل متلق وثقافته ومعرفة أحواله لتصل الرسالة إليه على أكمل وجه.

ويصل أخيراً إلى أن النقد العربي القديم قد اهتم اهتماماً كبيراً بالمؤلف شاعراً أو ناثراً، وركز تركيزاً شديداً على بنية النص مجزأً أو كاملاً، وهو مع ذلك كله، لم يهمل المتلقي من ومضات تناثرت هنا وهناك في ثنايا المظان النقدية، وبخاصة المتلقي المبدع المنتج.

مقدمة :

لابد من التساؤل أولاً حول مصطلح (المتلقي) الذي يطالعنا اليوم بكثرة في النقد الأدبي الحديث، ولاسيما فيما يصلنا بين حين وآخر من هـذا البلـد الأوروبي أو ذاك، وخصوصاً أن العائدين من الإيفاد أصبحوا على كثرة من الصعب أن تحصى، وليسوا من طينة واحدة، فهم يعودون من بلدان مختلفة يحملون شيئاً من ثقافتها، وشيئاً من مناهجهـا وشيئاً من معارفها وعلومها، فهل يا ترى يمكننا أن نجد لهذا المصطلح رديفـاً في تراثنـا النقدي.؟ وإذا وجدنا هذا الرديف فهل يمكن أن يتطابق ومصطلح المتلقي الذي وصل إلينا في هذا العصر.؟

إن مصطلح المتلقي يتطابق ومصطلح السامع في عصر الرواية عند العرب القدماء، كما يتطابق أو يتداخل بمصطلح الجمهور، وللشاعر جمهور كبير عند العرب، فنحن نعلم أن القبائل العربية كانت تحتفل بولادة شاعر من شعرائها أكثر من احتفالها بولادة فـارس من فرسانا.[١] وهذا يعني أن للشاعر جمهوراً أولياً محدوداً بأفراد قبيلته الذين يستمعون إليه، ويشجعونه ويروون شعره .

وإذا توقفنا عند أركان الإبداع وجدناها ثلاثة : المرسل – النص – المرسل إليـه. أما المرسل فيمكننا أن نطلق عليه أسماء مختلفة كالمبدع، والباث، والمؤلف، والمتكلم وغـير ذلك من أسماء أو صفات تنطبق عليه.

وقد نقسم المرسل أقساماً، فهو ناثر أو شاعر، ولا شك أن المرسل ليس واحداً في صفاته، وهو يختلف باختلاف الرسالة أولاً، شعرية كانت أم نثرية، كما يختلف باختلاف نوعية الشعر، فإذا كان شاعراً غنائياً وجدانياً فإن حضوره طاغ، لأنه هو الذي يـتكلم، وكلامه ينحصر في معظم الأحيان في أموره الشخصية، وهو يريد من ذلك كله أن يشـير إلى الآخرين بأنه موجود، وبأي طريقة كانت، وأحياناً كان يدل بوجوده كمـا يـدل بعبقريته. ونجد ذلك في كثير من شعر المتنبي حين يفتخر بعبقريته الشعرية: قي مثل قوله :

أنـا الـذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من بـه صمم [٢]

وقوله كذلك : [٣]

وما الدهـر إلا من رواة قلائدي إذا قلت شـعراً أصبح الدهر منشداً

وقبله قال جرير بن عطية، وهو يفتخر معتداً بشاعريته الفذة التي خضعت لها رقاب الشعراء : [٤]

أعـد الله للشـعراء مني صـواعق يخضـعون لـها الرقابا

أما إذا كان الشعر شبه موضوعي فإن شخصية الشاعر تتراجع بعض الشيء أو تختفي أحياناً ليتقدم نصه إلى الأمام، وهذا ما نجده في الشعر الذي يتضمن بعض العناصر الملحمية ، والقصصية والدرامية، ومنها على سبيل المثال: ما جاء في معلقة امرئ القيس في حكايته "بدارة جلجل" ومنها أيضاً حديث عنترة في المعلقة وسواها عن بطولات خصمه في ساحات الوغى، ومنها رائية عمر بن أبي ربيعه في "نعم"، إذ يجد المتأمل فيها شيئاً غير قليل من العناصر المسرحية، كالمفاجأة والحوار والتشويق وسوى ذلك، ومنها كثير من شعر حاتم الطائي في حديثه عن الكرم والبذل، وقضية "قصة كرم" المنسوبة إلى الخطيئة مثالاً آخر على ذلك.

والركن الثاني من أركان الإبداع هو النص، وقد يكون النص شعرياً أو نثرياً وهو في كل حالاته رسالة من المؤلف إلى المتلقي، وهذه الرسالة تختلف هي أيضاً، نثرية كانت أم شعرية بغناها وثراها أو غير ذلك. ومن هنا قسم النقاد المعاصرون، وبخاصة النقاد التفكيكيين، والسميولوجيين والتأوليين، ومنهم "بارت" و "تورودوف" و "دريداء" و"إبكو" النص الأدبي إلى نص مغلق ونص مفتوح، فالنص المغلق هو النص الفقير، الذي لا يحتمل إلا وجهاً واحداً من وجوه الشرح، وكأن الكاتب قد حدد معنى نصه سلفاً، ولذلك هو مغلق على التأويل، ومن أمثله ذلك " ألفية ابن مالك " والمنظومات التاريخية وما ألفه العلماء وغيره، أما النص المفتوح، فهو النص الذي تحتمل معانيه عدة وجوه واحتمالات وتأويلات ويختلف عليه القراء، ومن هنا أشار المتنبي إلى اختلاف هؤلاء المتلقين حول هذا النوع من الشعر عندما قال: [٥]

أنام ملء جفوني عن شـ ـ ـواردها وبسـ ـ ـهر الخـلق جرأها ويختصم

وصله النص بمؤلفه في النصوص الإبداعية، وبخاصة في الشعر الغنائي صلة حميمة، فالشاعر يتحدث عن احساساته، ولذلك يكون النص تعبيراً عن تجربته الذاتية في الحب أو الكره أو الغضب أو الرضا أو سوى ذلك .

وهذه الصلة التي تربط النص بمؤلفه تربط أيضاً المتلقي بالنص، فالمتلقي حين يقرأ تثار عواطفه واحساساته، ويكون باعثاً لذكرياته وخيالاته، كما أنه يكون باعثاً لأحلامه واستشرافاته المستقبلية ولذلك لا تقل صلة المتلقي بالنص عن صلة الشاعر بنصه.

أما الركن الثالث من أركان الإبداع، فهو المتلقي. فمن هو المتلقي؟ كيف يكون؟ ومتى يكون التلقي؟ وهل هو أنواع؟ وكيف يختلف المتلقي عن سواه من المتلقين؟ .

المتلقي هو الركن الثالث من أركان الإبداع، وهو ا لذي أرسلت الرسالة من أجله، ولولاه لما كانت العملية الإبداعية حتى لو كان الشاعر هو المتلقي الوحيد لشعره. ويختلف المتلقي باختلاف اختصاصه، وباختلاف نوع الكتابة التي يمارسها، فإذا كان المتلقي عادياً فإننا لسنا بصدده هنا، على أننا سنتوقف عنده بعد قليل، أما المتلقي الذي نعنيه، فهو المتلقي المنتج كأن يكون المتلقي ناقداً، فالعملية الإبداعية تولد نصاً يوازي النص الإبداعي، وعلى سبيل المثال نجد أن أرسطو قد تلقى المآسي والملاحم الإغريقية فأنتج كتابه الخالد " فن الشعر"[٦] وهنا تدور دائرة الإبداع من الركن الأول إلى الركن الثالث: مبدع - نص - متلق. ثم يصبح المتلقي مبدعاً ليبدع نصاً على نص ويرسله إلى متلقين جدد وهكذا .

وقد يكون المتلقي شاعراً فيبدع نصاً شعرياً من خلال قراءاته الشعرية، ولذلك جاءت المذاهب الأدبية في أوقات محددة، وهذا دليل على أن التلقي فعل فعله في التشابه والاختلاف. ويمكننا أن نتوقف أخيراً عند نوعين من المتلقين : متلقٍ عادٍ ومتلقٍ مبدع .

إن المتلقي العادي هو الذي يستهلك النص دون أن يكون قادراً على إعادة إنتاجه، وهو لا يعنينا في هذا البحث، مع أن هذا المتلقي قد يكون مختلف المستويات والثقافات أيضاً .

أما المتلقي المبدع فهو الذي يعنينا في هذه الدراسة، وهو المتلقي المنتج الذي يتفاعل مع النص فيتأثر به ويؤثر فيه لينتج نصاً على النص الأول أو يصدر حكماً يوجه فيه المبدع أو المرسل إلى مسلك فني يتوافق مع ما يحسبه هذا المتلقي هو الصواب، أو هو مكمن البلاغة والتأثير، ومن هذه المقدمة الطويلة سنتوقف عند المتلقي المبدع في النقد العربي القديم .

المتلقي المبدع في النقد العربي القديم :

لعل من مقتضيات هذه الدراسة أن نتوقف هنا عند أنواع من المتلقين شعراء وقادة وملوك إضافة أفضل المتلقين على الإطلاق الرسول الكريم محمد - ﷺ- ولكننا بحسب المنهج التاريخي سوف نبدأ الحديث بالمتلقي في العصر الجاهلي، ونتذكر هنا نابغة بني ذبيان الشاعر الفحل الذي كانت تضرب له قبة حمراء من أدم في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها [٧].

ومن هؤلاء الشعراء الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير حيث أنشده قصيدته التي يقول في مطلعها : [٨]

ما بكاء الكبـ ـ ـير بالأطـ ـلال وسـ ـؤالي وما ترد سـ ـ ـ ـؤالي

ثم جاء حسان بن ثابت فأنشده قصيدته الميمية التي يقول في مطلعها : [٩]

ألم تسـ ـأل الربع الجديـ ـد التكلما بمدفع أشـ ـ ـ ـداخ فـبرقة أظلما

حتى قال في القصيدة نفسها :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضــحى وأسيافنا يقطــ ـ ـ ـرن من نجدة دما
ولدنــا بني العنقاء وابني محــ ـرق فأكــ ـ ـرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

ثم جاءت الخنساء السلمية فأنشدته قصيدتا التي تقول فيها : [١٠]

قذى بعينك أم بالعــ ـين عــ ـوار أم أقفرت مذ خلت من أهلها الــدار

فقال النابغة : والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت: إنك أشعر الجن والإنس، فأثار هذا الحكم حفيظة الشاعر حسان بن ثابت فقال : والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك فقبض النابغة على يده ثم قال : يا ابن أخي أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك. يا ابن أخي إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي [١١]

فإنك كالليل الذي هــ ـو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واســع

فالنابغة هنا ولد نصاً نقدياً من خلال استماعه إلى قصائد الشعراء وحكم عليها حكماً معللاً، ويمكننا أن نحتكم هنا أيضاً إلى متلقية في العصر الجاهلي، فقد ذكر المرزباني أن امرأ القيس وعلقمة بن عبده الملقب بالفحل تنازعا في الشعر أيهما أشعر، فقال كل واحد منهما لصاحبه أنا أشعر منك، فاحتكما إلى أم جندب زوج امرئ القيس فقالت لهما: قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروي واحدا [١٢] فأنشد امرؤ القيس قصيدته التي يقول فيها: [١٣]

خليلي مــ ـرابي على أم جنــ ـدب نقضي لبانات الفــ ـ ـ ـؤاد المعذب

إلى أن قال :

فللسوط ألهـ ـوب وللسـاق درة وللزجر منه وقـع أخـرج مهذب

وقال علقمة قصيدته التي يقول مطلعها: [١٤]

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقـ ـ ـاً طـول هذا التجنب

إلى أن قال :

فأدركهـن ثانياً مـ ـن عنانـ ـه يمر كمـ ـر الرائـ ـح المتحـ ـ ـلب

فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك قال : وكيف؟ قالت : لأنك جهدت فرسك بسوطك في زجرك ومريته فأتعبته بساقك. أما علقمة فأدرك فرسة ثانياً من عنانه لم يضربه بسوط ولم يتعبه . [١٥]

فأم جندب هنا تتلقى النصين معاً ثم تحكم حكماً موضوعياً معللاً نتيجة لهذا التلقي، وهذه الحكومة .

وإذا وصلنا إلى العصر الإسلامي، فخير متلق وموجه نتحدث عنه هو رسول الله- ﷺ- والأخبار التي روتا كتب الأدب والسير كثيرة وغنية جداً، ولكن لا بد من الاختيار في هذا المقام الضيق والسريع، ونحن نعلم أن رسول الله- ﷺ- كان غاضباً من كعب بن زهير، بل قد أهدر دمه، ولكن كعباً استطاع أن يبث رسول الله- ﷺ- رسالة شـعرية مشهورة ومشحونة بالمعاني الصادقة، وهي قصيدته اللامية المعروفة التي مطلعها . [١٦]

بانت سـ ـعاد فقلبي اليوم متبول متيم آثرها لم يفـ ـ ـ ـ ـد مكبـول

يقول فيها بعد تغزله وشدة خوفه ووجله :

أنبئـت أن رسـول الله أوعـدني والعفـو عنـد رسـول الله مـأمول

مهلاً هداك الذي أعطاك نافلـة ال قـرآن فيهـا مـواعيظ وتفصـيل

لا تأخـ ـ ـذني بأقوال الوشاة فلم أذنب ولو كثرت فيّ الأقـ ـ ـ ـاويل

فلما انتهى من القصيدة كافأه الرسول- ﷺ- وعفا عنه. ١٧

إن الرسول- ﷺ- كان خير المتلقين، فقد عفا بنفس سمحة عن زلات كعب بن زهير، واستمع إليه بقلب كبير، ثم كافأه مكافأة عظيمة، ولا ننسى أنـه - ﷺ- كـان يتدخل أحياناً في إغناء المعنى الشعري، وتوضيحه، وتوجيهه، وتحديده بما يتلاءم مع الرسالة التي جاء بها الرسول- ﷺ- كما حدث ذلك مع الشاعر النابغة الجعدي حـين أنشـده قصيدته التي يقول فيها: ١٨

بلغنا السـ ـ ـماء مجـدنا وجدودنا وإنا لنرجـ ـ ـ ـو فوق ذلك مظهراً

فغضب الرسول- ﷺ- وقال: أين المظهر يا أبا ليلى، فقال: الجنة بك يا رسول الله، فقال له النبي- ﷺ- أجل إن شاء الله، فقضت له دعوة الرسول- ﷺ- بالجنة وسبب ذلك شعره. ١٩

وهذا يدل على أن الرسول- ﷺ- محاور كريم وموجه لا ينطق عن الهوى، يدرك بما آتاه الله من الخصائص العظيمة عظيم اللفظ وشريف المعنى، فهو يستمع إلى الشعر، ويحاور الشاعر في المعاني التي يتناولها، والتي هي ذات مقاربة دينية، ثم ينشرح صدره- ﷺ- حين يستمع إلى جواب سريع صائب من الشاعر، ويشجعه بعبارة "لا يفضض الله فاك "حين سمع قوله : ٢٠

ولا خـير في حلم إذا لم يـ ـكن له بوادر تحمـي صـفوه أن يكـدرا
ولا خير في جهـ ـ ـل إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الأمـر أصـ ـدرا

وإذا غادرنا العصر الإسلامي الأول ووقفنا عند عصر بني أمية طالعنا عبد الملك بن مروان بحبه للشعر والشعراء، وألمعيته في التلقي والنقد معاً، وبخاصة أنه جمع بين فحول

العشراء في عصره: الأخطل والفرزدق وجرير، واستمع إليهم وحاورهم، ونذكر هنا جريراً حين طلب من الحجاج بن يوسف الثقفي وساطته عند الخليفة للوصول إليه وإنشاده، وتقول الروايات: إن عبد الملك قال له: إنما أنت للحجاج، وفي هذه العبارة ما يشبه التجافي من عبد الملك لجرير،ولكن جريراً أنشده حائيته التي مطلعها: [٢١]

أتصحـ ـ ـ ـو أم فؤادك غير صاحٍ عشـ ـ ـ ـية هم صحبـ ـك بالرواح

إلا أن هذا المطلع أثار عبد الملك، فغضب ورد على جرير قائلاً: بل فؤادك يا ابن الفاعلة، ويعقب ابن رشيق على هذا الرد قائلاً: كأنه - يعني عبد الملك - استثقل هذه المواجهة وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه [٢٢] وقد استمر جرير في ا لإنشاد وعبد الملك متغافل عنه إلى أن وصل إلى بيته المشهور:

ألستم خير من ركب المطـ ـ ـايا وأندى العالمين بطـ ـ ـ ـ ـون راح

فاسترجعه الخليفة مرات إلى أن زحل عن كرسي الخلافة، وقال: وهو يقصد الشاعرين (الفرزدق والأخطل وكانا في مجلسه) من أراد أن يمدحنا فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت، ثم كافأ جريراً مكافأة جعلت الشاعر يستزيده منها، ويتطاول عليه. [٢٣]

وموقف آخر اجتمع فيه الشعراء الثلاثة في مجلس عبد الملك بن مروان وكان بين يديه كيس فيه خمسمائة دينار، فقال لهم: ليقل كل واحد منكم بيتاً في مدح نفسه، فأيكم غلب، فله الكيس فبدر الفرزدق قائلاً: [٢٤]

أنا القطـ ـران والشـ ـ ـعراء جربى وفي القطـ ـ ـران للجـ ـ ـربى شفاء

فقال الأخطل: [٢٥]

فـ ـإن تك زق زاملة فـ ـ ـإني أنا الطاعـ ـ ـون ليس لـ ـه دواء

فقال جرير:

أنا المـ ـ ـوت الذي آتي عليـكم فليس لهـ ـ ـا رب مني نجـ ـ ـ ـاء

فقال عبد الملك : خذ الكيس فلعمري إن الموت يأتي على كل شيء. [٢٦]

وباستعراضنا لهذه الوقفات عند عبد الملك وهو متلق مبدع نجده في هذين الموقفين وسواهما متلقياً وحكماً في آن معاً، فهو لا يكتفي بأن يطرب لمأثور القول، أو يغضب لما قد يحتاج لتأويل سيئ لديه، ولكنه يحكم ويعلق ويجازي ويكافئ بما يدل على درايته بالشعر وخبرته بفنون القول وتشعباته، ولذلك فإنه متلق مبدع حقاً .

وليس الحجاج بن يوسف الثقفي بعيداً عن ذوق المتلقي وقدرته على الحكم والاختيار والتغيير والإبداع، فقد أنشدته ليل الأخيلية قولها: [٢٧]

إذا ورد الحجـاج أرضـاً مريضـةً تتبـــع أقصـــى دائهـــا فشـــفاها
شفاها من ا لداء العضـال الذي بـا غـ ـلام إذا هز القـ ـ ـناة ثنـ ـاها

فلما سمع هذا البيت قال: لا تقولي: غلام ولكن قولي: همام لأن لفظ الغلام يشعر بالصبوة والـ ق والجهل. [٢٨] وهذا يدل على تدخل الحجاج في بنية البيت الشعري وتصحيح ما كان يراه غير سليم، وهذا التدخل تدخل إنتاجي إبداعي.

وإذا تركنا أصحاب السلطة كعبد الملك بن مروان والحجاج وتوقفنا عند شاعر كالفرزدق بصفته متلقياً، فضلاً عن كونه شاعراً، والشعراء هم أفضل من يفهم صناعة الشعر كما ذهب إلى ذلك أبو نواس عندما سئل عن شاعرية جرير والفرزدق ففضل جريراً، فلما قيل له: إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا. قال ليس هذا من علم أبي عبيدة، فإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر[٢٩] فإذا ذهبنا إلى هذا المذهب وجدنا أن الفرزدق متلق يهمه أولاً وأخيراً الصناعة الشعرية، فقد ورد أنه مر بمسجد لبني أقيصر وسمع رجلاً ينشد قول لبيد فيه:[٣٠]

فسجد الفرزدق، فقيل له: ما هذا يا أبا فراس.؟ فقال أنتم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر. [٣١] وهذا الحكم يدل على دراية واعتداد بالخبرة الشعرية وتفاصيلها ويمكننا هنا أن نكتفي بذه الأمثلة القليلة عن بعض صور التلقي في نقدنا العربي القديم لندل على هيئة المبدع كما جاءت صورته في بعض الأخبار التي سقناها تمثيلاً لا حصراً.

ولابد قبل أن ننتهي من هذا البحث من أن نمر على بعض الملاحظات التي تتناول بعض صور المتلقي، أو المهيئات النفسية واهتمام النقد العربي بالمبدع عند ا لنقاد العرب القدماء، وكتبهم متوافرة بدءاً من (طبقات فحول الشعراء)، و(البديع)، إلى (الشعر والشعراء) و(العمدة) و (المثل السائر) وكتب الجاحظ و (الصناعتين) و (عيار الشعر) و(منهاج البلغاء) إلى آخر هذه القائمة من كتب النقد العربي القديم .

الملاحظة الأولى :

تتمحور حول اهتمام النقاد العرب القدماء بالمرسل أو الشاعر، لكنهم لم يهملوا النص كما أنم لم يهملوا المتلقي، وإن جاءت تسمية المتلقي بأنماط مختلفة كما مر معنا، فالمتلقي أولاً عند ابن طباطبا أنواع، وهو في مراتب، فقد يكون المتلقي ملكاً، وقد يكون قائداً، وقد يكون من السوقة، ولذلك ينبغي أن يخاطب الملك بما يخاطب به أمثاله كما ينبغي أن يخاطب القادة بصفاتم، وذوي الصناعات والسوقة بما يتصفون به. [٣٢]

وليس ابن طباطبا وحيداً في هذا الـال فلو عدنا إلى كتاب (نقد الشعر) لأبي الفرج قدامه بن جعفر وجدناه يتوقف عند نعت المدح وقفة طويلة ويقول في أول ذلك: (ما أحسن ما قال عمر بن الخطاب- رضي الله عنه - في وصف زهير حيث قال: إنه لم يكن يمدح

الرجل إلا بما يكون للرجال، فإن في هذا القول، إذا فهم وعمل به، منفعة عامة وهي العلم بأنه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم، فكذا يجب أن لا يمدح شيء غيرهم إلا بما يكون له وفيه، وبما يليق به ولا ينافره، ومنفعة أخرى ثانية وهي توكيد ما قلنا في أول كلامنا في المعاني من أن الواجب فيها قصد الغرض المطلوب على حقه وترك العدول عنه إلى ما لا يشبهه) . [٣٣]

الملاحظة الثانية :

إذا توقفنا عند هذه الملاحظة فإنه يمكن أن نطلق عليها اسم الإغراء والجاذبة بين المبدع والمتلقي، فقد ذهب ابن قتيبة إلى أن الشاعر كان يقدم لغرضه في المديح بمقدمات طليلة وغزلية، وهو يهيئ المتلقي تيئة نفسية لاستقبال الغرض الرئيس فيقول: (وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام . فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسـماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل). [٣٤]

ويمكننا أن نجد مثل هذا القول عند ابن رشيق الذي ذهب إلى مراعاة أحوال المستمعين النفسية، وشد المتلقي إلى سماع النص والتفاعل معه، ولذلك فإنه يركز على المطالع، فيقول: (وبعد فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليتجنب "ألا" و"خليلي" و "قد" فلا يستكثر منها في ابتدائه، فإنا من علامات الضعف والتكلان، إلا للقدماء الذين جروا على عرق وعملوا على شاكلة، وليجعله حلواً سهلاً وفخماً جزلاً..).[٣٥]

الملاحظة الثالثة :

وتتجلى هذه الملاحظة في تركيز النقاد العرب القدماء على دور الخاتمة الجيدة في استحسان ا لعمل الأدبي عند المتلقي، وكأن الخاتمة هي النهاية التي تترك أثراً كبيراً في نفسية المتلقي، وهي آخر ما يبقى في الأسماع، فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتا وجزالتها [٣٦] وهذا ما كان في الشعر والنثر، وقد تحدث ابن الأثير عن أثر الخاتمة في كتابه (المثل السائر). فقال: (ولا يختم كتابه بأحسن من هذا القول الذي طاب سمعاً، وزكا أصلاً وفرعاً، وتصرف في أساليب البلاغة، فجاء وتراً وشفعاً). [٣٧]

وهذا يذكرنا بخواتيم القصائد التي كانت تقدم إلى الملوك والممدوحين على سبيل الإهداء كقول النابغة في البائية : [٣٨]

حبـ ـوت بـا غسان إذ كنت لاحقاً بقـ ـ ـومي وإذ أعيت علي مذاهبي

وقول أبي تمام في مدح المعتصم : [٣٩]

سـ ـور القرآن الغر فيـ ـكم أنزلت ولكم تصاغ محـ ـاسن الأشـ ـعار

وقوله كذلك في مدح القاضي ابن أبي دواد : [٤٠]

خـــذها مثقفـــة القـــوافي ربـــا لســـوابغ النعمـــاء غـــير كنـــود
حـــذاء تمـــلأ كل أذن حكـــمة وبلاغـــة وتـــدر كل وريـــد

الملاحظة الأخيرة :

وهي أن النقاد العرب القدماء قد اهتموا اهتماماً كبيراً بالمتلقي في حصرهم البلاغة بمراعاة مقتضى الحال، فعلى المبدع أن يختار كلامه بما يناسب المقام أولاً، وبما يناسب المتلقي ثانياً . وهذا دليل واضح على اهتمام النقاد العرب القدماء بالمتلقي لأنه أساس العملية الإبداعية . [٤١]

وهكذا نجد أن التراث العربي بما فيه من شعر ونثر وأحكام وموازنات لم يهمل أي طرف من أطراف الإبداع، تحدث النقد عن الشاعر وحياته وترجماته، والكاتب كذلك، ولم يهمل النص الذي وقف عنده طويلاً وفند ما فيه من معانٍ، وقدم وأخر وناقش المعنى الواحد عند أصحاب الآراء المتعارضة كما جعل النص واضحاً جلياً في أذهان القراء، كما أن هؤلاء النقاد قد تحدثوا عن دور المتلقي أو السامع أو القارئ، وذكروا أخباراً متنوعة مختلفة باختلاف المتلقين، وكان رسول الله- ﷺ- محط اهتماماتم بما أثر عنه من بلاغة الإيجاز وسداد التوجيهات التي اهتدى با معظم هؤلاء النقاد واستشهدوا بأقواله - ﷺ- وأفعاله ولم يهمل النقاد قادة المسلمين وخلفاءهم، كما لم يهملوا الشعراء بصفتهم أصحاب اختصاص يعرفون دخائل الشعر وطرقه، وكان لأصحاب المصنفات من النقاد دور واسع في هذا الـال . وهكذا يتجلى للمطلع دور النقاد العرب القدماء في إبراز صور التلقي والمتلقي المبدع في النقد وتوضيحها، صحيح إنم لم يتناولوها في موضوعات خاصة، ولكنهم لم يهملوا المتلقين حين تحدثوا عن الشاعر أو القصيدة .

الهوامش :

١ - العمدة في محاسن الشعر ونقده، لابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ٦٥/١ .
٢ - ديوان المتنبي، بشرح العكبري، تصحيح مصطفى السقا وآخرين، طبعة الحلبي، مصر، الطبعة الأخيرة، ١٣٩١هـ / ١٩٧١م، ٣٦٧/٣ .
٣ - المصدر السابق، ٢٩٠/١ .
٤ - ديوان جرير، تحقيق الدكتور نعمان طه، دار المعارف، الطبعة الأولى، ٨١٩/٢.
٥ - ديوان المتنبي، ٣٦٧/٣ .
٦ -طبع هذا الكتاب بتحقيق الدكتور شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٧م .
٧ - الشعر والشعراء، ٣٤٤/١، والموشح ٥٤ – ٥٦ .
٨ - ديوان الأعشي، شرح الدكتور محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، ط(٧) ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، ص ٥٣ .
٩- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق الدكتور سيد حنفي حسنين، طبعة دار المعارف، مصر، ١٩٧٣م، ص ١٣٠ – ١٣١ .
١٠ - ديوان الخنساء، تحقيق الدكتور أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م، ص ٣٧٨ .
١١- الشعر والشعراء لابن قتيبة ٣٤٤/١ وديوان النابغة الذبياني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، ص ٣٨ .
١٢- الموشح، ص ٢٦ – ٢٧ .
١٣ - ديوان أمرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ص ٤٠ – ٤١ .
١٤- ديوان علقمة الفحل، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي بحلب، الطبعة الأولى، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م، ص ٧٩ .
١٥- الموشح، ص ٢٧ .
١٦- ديوان كعب بن زهير، صنعه الإمام أبي سعيد الحسن السكري، طبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م، ص ٣ – ٦ .
١٧- العمدة، ٢٢/١ – ٢٤ .
١٨- ديوان النابغة الجعدي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، الطبعة الأولى، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م، ص ٥١ .
١٩- العمدة، ٥٣/١ .
٢٠- ديوان النابغة الجعدي، ص ٥٢ – ٦٩ .
٢١- ديوان جرير، ٨٧/١ .
٢٢- العمدة، ٢٢٢/١ وانظر مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية للدكتور عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م، ص ١٥٦، والأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية، ٦٦/٨- ٦٧ .

٢٣- الأغاني، ٦٧/٨ – ٦٨ .
٢٤- يراجع ذيل ديوان جرير حيث نقلها المحقق من مخطوطة أنساب الأشراف للبلاذري: ٩٥٠/٢ مخطوط في جزأين يقعان في أحد عشر مجلداً وهو مصور عن نسخة وحيدة بتركيا ومحفوظ بدار الكتب المصرية برقم ٤٨٥٦ تاريخ، ومنسوخة أربعة أجزاء منه برقم ١١٠٣ تاريخ، وقد طبع المجلد الخامس منه بالقدس سنة ١٩٣٦م والمجلد الأول منه بدار المعارف بمصر سنة ١٩٥٩م .
٢٥- شعر الأخطل، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ٢٥٨/١ .
٢٦- بدائع البداهة، لعلي بن ظافر الأزدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة مصر، ١٩٧٠م، ص ٢٠ .
٢٧- الأمالي، لأبي علي القالي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت)، ٨٦/١-٨٧.
٢٨- تاريخ نشأة علوم البلاغة العربية وأطوارها، للدكتور عبد العزيز عرفة، دار الطباعة المحمدية/القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ص ٢٨-٢٩.
٢٩- العمدة، ١٠٤/٢ .
٣٠ - ديوان لبيد، تحقيق الدكتور إحسان عباس، طبعة الكويت، ١٩٨٤ن، ص٢٩٩.
٣١- مختار الأغاني، لابن منظور، تحقيق عبد العزيز أحمد، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٣٨٥هـ/١٩٦٦م، ٣٢٧/٦ .
٣٢ - عيار الشعر، لمحمد بن أحمد بن طباطبا، تحقيق طه الحاجري وسلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦م، ص٦ .
٣٣ - نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي الطبعة الثالثة، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ص٦٤ – ٦٥ .
٣٤ - الشعر والشعراء، ٧٤/١ – ٧٥ .
٣٥ - العمدة، ١/ ٢١٨ .
٣٦ - تحرير التحبير، لابن أبي الأصبع، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، طبعة القاهرة، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م، ص ٦١٦ .
٣٧ - المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة، دار نهضة مصر الطبعة الثانية ٣٩/٢ .
٣٨ - ديوان النابغة الذبياني، ص ٤٨ .
٣٩ - ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف الطبعة الرابعة ٢/ ٢٠٩ .
٤٠ - المصدر السابق، ١/ ٣٧٩ .
٤١ - الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة الطبعة الثانية ١/ ٤١ – ٤٦ .

المراجع:

١ - ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، طبعة القاهرة، ١٣٨٣هـ=١٩٦٣م .

٢ - ابن الأثير، ضياء الدين، المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة، دار نضة مصر، الطبعة الثانية (د.ت).

٣ - ابن ثابت، حسان، ديوان، تحقيق الدكتور سيد حفني حسنين، طبعة دار المعارف، ١٩٧٣م .

٤ - ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م .

٥ - ابن ربيعه، لبيد، ديوان، تحقيق الدكتور إحسان عباس، طبعة الكويت، ١٩٨٤م.

٦ - ابن رشيق، القيرواني، العمده في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ= ١٩٨١م .

٧ - ابن زهير، كعب، ديوان، صنعه السكري، طبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٩هـ= ١٩٥٠م .

٨ - ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري وسلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦م.

٩ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، طبعة دار المعارف بمصر (د.ت).

١٠- ابن منظور، مختار الأغاني، تحقيق عبد العزيز أحمد، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٣٨٥هـ=١٩٦٦م.

١١- أبو تمام، ديوان، تحقيق محمد عبده عزام، طبعة دار المعارف الطبعة الرابعة .

١٢- الأخطل، ديوان، تحقيق الدكتور فخر ا لدين قباوة، دار الأفاق الجديدة، بيروت الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ=١٩٧٩م .

١٣- الأزدي، علي ابن ظافر، بدائع البدئه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة مصر، ١٩٧٠م .

١٤ - الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، مصورة في نسخة دار الكتب المصرية .

١٥ - الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان، تحقيق الدكتور محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، الطبعة السابعة، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م .

١٦ - امرؤ القيس، ديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة (د.ت).

١٧ - جرير، ديوان، تحقيق الدكتور نعمان طه، دار المعارف، الطبعة الأولى(د.ت).

١٨ - الجعدي، النابغة، ديوان، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق الطبعة الأولى، ١٣٨٤هـ= ١٩٦٤م .
١٩ - حفني، عبد الحليم، مطلع القصيدة ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م .
٢٠ - الخنساء، ديوان، تحقيق الدكتور أنور أبو سليم، دار عمار، الأردن الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ= ١٩٨٨م.
٢١ - الذبياني، النابغة، ديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف الطبعة الثانية (د.ت) .
٢٢ - عرفه، عبد العزيز، تاريخ نشأة علوم البلاغة العربية وأطوارها، دار الطباعة المحمدية، القاهرة الطبعة الأولى ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م .
٢٣ - الفحل، علقمة، ديوان، تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي بحلب، الطبعة الأولى، ١٣٨٩هـ= ١٩٦٩م .
٢٤ - القالي، أبو علي، الأمالي، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت) .
٢٥ - القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة الطبعة الثانية .
٢٦ - المتنبي، ديوان، بشرح العكبري، تصحيح مصطفى السقا وآخرين، طبعة الحلبي، مصر ، ١٣٩١هـ= ١٩٧١م .
٢٧ - المرزباني، الموشح، تقديم محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة الطبعة الثانية ١٣٨٥هـ.

FORMS OF 'RECEPTION THEORY' IN ANCIENT ARBIC CRITICISM

Zafer Al-Shehry
Department of Arabic Language
College of Education, King Faisal University

Abstract :

"Reception Theory", or "Reader - Response Theory" as some prefer calling it, has been a prominent term in contemporary criticism. This paper discusses the theory in Ancient Arabic Criticism. The discussion concentrates on the following points:

A. Arabic terms related to the term "Reception" Such as the direct hearer" and "the audience" were commonly used by Ancient Arab Critics.
B. The three basic elements in the literary text: the sender, the text and the addressee.
C. Differentiation between the "open text" and the "non-open text". The attention in the paper in paid to the former.
D. Some forms of the "Reception theory" in Ancient Arabic Criticism were elaborately narrated in Ancient heritage, such as the Prophet's (peace be upon him) story with Ka'b bin Zuhair, and his story with al_nabigha al-Ja'di. Stories about abd al-Malik bin Marwan, al-hajjaj, al-Nabigha al-Zibyani and Umm Jundub are brought to discussion in the paper.

The paper concludes that Ancient Arabic Criticism had noticed the importance of the reader's role in the evaluation of the literary text, not in an exclusive theoretical way, but rather scattered quotations in Classical Arabic Literature.